

A tanulmány első megjelenése:

„Lajtha László fiatalkori zongoraművei” *Magyar Zene* LI/3 (2013. augusztus): 335–350.

Szabó Ferenc János

LAJTHA LÁSZLÓ FIATALKORI ZONGORAMŰVEI*

Lajtha László zongoraművei nem részei a mai zongorarepertoárnak. Hangversenyeken a húszas évek után legközelebb csak a 90-es években hangzottak el,¹ de azóta sem nyertek polgárjogot a koncertéletben, az időről időre meghirdetett nemzetközi vagy hazai zongoraversenyeken a kötelezően választható 20. századi magyarrepertoárban nem szerepelnek. Nehézségi szintjük alapján az erősebb középiskolai vagy felsőoktatásban megtalálhatnák a helyüket, azonban az elmúlt 10-15 évben nem találkoztam olyan zongoristával, aki tanulmányai során Lajtha-művet játszott volna. Mindössze egy lemezről van információnk, amelyen Lajtha zongoraművei hallhatók, azonban ez is külföldi lemezcég kiadványa.² Talán ez a CD tehet arról, hogy a Hungaroton – a „First recording” műsorpolitika előnyben részesítése révén – nem vette fel repertoárjába Lajtha zongoraműveit.

Lajtha László zongoraműveinek nagy részét fiatalon, 26 éves kora előtt írta. Első opusai között két fennmaradt és egy elveszett több tételes zongoraciklust, valamint egy tekintélyes terjedelmű szonátát találunk. Ez nyilvánvalóan a zongoraművésznak készülő Lajtha bemutatkozása, önkifejezése, ugyanakkor hozzá kell tennünk azt is, hogy pályakezdő zeneszerzőként karrierje előremozdítása érdekében leginkább zongorára írott művek előadásában bízhatott – mint ahogy ez meg is valósult a húszas években: a korai zongoraművek közül néhány még Bécsben, Schönberg Privataufführungen für neue Musik sorozatában is elhangzott.³

Op.	Cím	Év
1	<i>Egy muzsikus írásaiból</i>	1912-13
2	<i>Mesék [I.]</i>	1914
[-	<i>Mesék II. (elveszett)</i>	1914-18]
3	<i>Sonate pour le piano</i>	1914/1916
-	<i>Prelűd (Andante con moto)</i>	1918
14	Hat zongoradarab	1930
-	<i>Trois Berceuses</i>	1955-1957

1. táblázat. Lajtha László zongoraművei

* A 2013. február 16-án, az MTA BTK Zenetudományi Intézet Lajtha László emlékkonferenciáján tartott előadás írott változata. A szerző a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport tagja. A tanulmány megjelenését a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0022 „Aktív szakmai fejlesztés az LFZE Doktori Iskolában” projekt támogatta. Köszönöm Schmidt Zsuzsannának a kottapéldák elkészítésében nyújtott segítségét.

¹ Lajtha műveinek hangverseny-előadásairól lásd Lajtha Lászlónak az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában hozzáférhető hagyatékát.

² László Lajtha: *Piano Works*. Előadó: Körmendi Klára. Marco Polo CD 8223473, publ. 1992. A CD kíséző szövegét Solymosi Tari Emőke írta.

³ Ezekről az előadásokról és az itt megszólalt Lajtha-művekről lásd: Breuer János: *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1992, 34–35.

Különös dichotómia tűnhet fel Lajtha korai zongoraműveinek címadását tekintve: beszélt és írott nyelvi, nem zenei műfajok – írás, mese – ellensúlyát képezi az abszolút zenei műfaj, a zongoraszonáta, illetve az először cím nélkül megjelent *Andante con moto*. Mintha a zeneszerző műfaji és formai útkeresésének tanúi lennének: a programzene és az abszolút zene közötti állásfoglalás kényszere, valamint a formai problémák megoldásának különböző lehetőségei érződnek a címadásokon. A programzene ezúttal inkább francia, mintsem német eredetű, közelebb áll Debussyhez, mint Richard Strauss-hoz. További példaképeket keresve megemlíthető, hogy Lajtha párizsi tanára, Vincent d'Indy első opusa szintén egy zongoraszonáta volt.

Lajtha egy 1910-ben megjelent kritikájában feltűnően sokat foglalkozik a forma problémájával, s itt fedezhetjük fel, hogy a karakterdarabok egyik formai mintája talán Grieg lehetett, akinek darabjait e cikkben „összerakott, mozaikszerű, apró hangulat-darabkák”-ként jellemzi – feltehetőleg a *Lírikus darabokra* gondolva.⁴ Ezzel szemben a Szonáta nagy ívű formájára d'Indy zeneszerzéstani hatással, mely Beethovent és Franckot helyezte a középpontba.⁵ S ha az évszámokat nézzük, feltűnhet, hogy éppen ezekben az években fordul majd Debussy is a szonáta műfajához, igaz, amikor ő a kamaraszonátáit írja, Lajtha már nem Párizsban működik.

Lajtha 1909-ben tette le az érettségi vizsgát, ekkor már két éve a zeneakadémiai zongoratanulmányozó osztályának hallgatója volt.⁶ Ez év őszén kezdte zeneszerzés-tanulmányait, majd 1910-ben egy rövid ideig Bartók zongoraosztályába járt, év közben azonban kimaradt.⁷ Zongorajátéka szempontjából nem elhanyagolható, hogy 1910-ben és 1911-ben Genfben a Liszt-növendék Bernhard Stavenhagennél is tanult.⁸ 1909-ben három hónapot Lipcsében töltött Bach művészetének megismerése, valamint a fuga műfajának elsajátítása végett⁹ – ennek eredményei már legelső opusaiban jelentkeznek teljes fugatételek formájában vagy hosszabb tételek imitációs epizódjaiként. 1911 és 1913 között fél tanévet töltött Párizsban, Vincent d'Indy növendékeként.¹⁰ A Schola Cantorum Magyarországon ekkor még nagyrészt ismeretlen repertoárja, valamint Debussy, Ravel, Dukas, Florent Schmitt és Stravinsky párizsi ősbemutatói inspiráló közeg lehettek a fiatal zeneszerző számára. 1914-ben frontszolgálatra jelentkezett, négy évig szolgált a magyar királyi 72. honvéd táborigaznád az első világháborúban.¹¹ Korai zongoraművei ebben az évtizedben, 1912 és 1918 között keletkeztek.

„Soha senkit be nem engedtem a műhelyembe – soha senkinek nem mutattam, csak kész opust” – írta 1916-ban későbbi feleségének, Hollós Róának.¹² Az itt vizsgált zongoraművek tehát első felelősséggel vállalt művei. Közülük is a legelső az Egy muzsikás írásából címet viselő kilenc fantázia. A tételek programszerű feliratai csak a tartalomjegyzékben olvashatók, az egyes „írások” fölött csak sorszámmal állnak. A feliratok nagy része melankolikus-

⁴ Lengyel András: „Lajtha László elfelejtett kritikája Farkas Ödön Ady-dalairól”. *Magyar Zene*, XVII/1. (1976. március), 91–92. A kritika első megjelenése: *Nemzeti Ifjúkor*, 1910. december 12.

⁵ Andrew Thomson: „Indy, (Paul Marie Théodore) Vincent d'”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. London: Macmillan, 2001, Vol. 12, 370–375., ide: 371.

⁶ Breuer: *Fejezetek...*, 20.

⁷ Uott, 21.

⁸ Solymosi Tari Emőke: Lajtha László, a nemzeti és nemzetközi mester. Az életút összefoglalása és arcképvázlat. Online publikáció a Hagyományok Háza weboldalán. <http://lajtha.hagyomanyokhaza.hu/index.php?menu=517> (letöltve 2012. december 20-án).

⁹ Breuer: *Fejezetek...*, 22.

¹⁰ Uott, 22–23.

¹¹ Mihalovich Ödönnek a kultuszminiszterhez intézett kérvénye alapján, a kérvényben Mihalovich Bartók ösztönzésére kéri Lajtha felmentését a katonai szolgálat alól. A levelet idézi: Breuer: *Fejezetek*, 31. Először Denijs Dille adta közre: Yves Lenoire (ed.): *Béla Bartók. Regards sur le passé*. Louvain-La Neuve: Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Collège Érasme, 1990, 186–187.

¹² Idézi: Breuer *Fejezetek...*, 26.

szentimentális hangvételő, például „Nyugtalan sóhajlás a tavaszi éjszakába”, vagy a hetedik tétel zsolttáridézete: „...mint az árnyék mikor elhanyaglik, el kell mennem; és ide és tova hányattatom mint a sáska... (Zsolt.109)”.¹³ Miként azt Büky Virág feltételezi, lehetséges, hogy Bartók I. zenekari szvitjének Lajtha által készített négykezes átíratára helyett jelent meg ez a ciklus a Rózsavölgyi kiadónál.¹⁴

A három vizsgált mű közül legkönnyebben a 11 tétel, Bartóknak dedikált Op. 2-es *Mesék* adja meg magát a hallgatónak, csak sajnálhatjuk, hogy második kötetét elvesztésként kell számon tartanunk. Akárcsak Debussy prelűdjeiben, Bartók Három burleszkjében és *Vázlatok* (Op. 9b) című zongoraciklusának némely tételében, minden meséhez zárójeles, legtöbbször három ponttal kezdett és zárt felirat tartozik, azonban míg Debussy a prelűdjei után, Lajtha – Bartókhoz hasonlóan – a tételek elején közli a művek programját. Lajtha felirata olykor ismét szentimentálisak, nosztalgikusak, hangulatuk az elmúlást idézi fel, mint például a 3. mesénél: „Kis mese a csendről, a sötétről, a várásról és egy nagy karosszékről”, vagy a 7. mesénél: „Kis mese a virágzó gesztenyefa allée-ról, a terasseon felejtett kis csipkekendőről és a nagyonnagyon-ról”

A ciklus címével kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy létezik két további *Mesék* című ciklus, amelyek néhány évvel korábbiak Lajtha sorozatánál. Tarnay Lajos *Mesék* című dalciklusa 1905-ben jelent meg a Singer és Wolfner kiadónál. E dalciklusban a Hófehérekéhez, a Csipkerózsikához és más ismert mesékhez írt dalok találhatók Farkas Imre verseire. Farkas Ödön *Mesék* című zongoraciklusa szintén 1905-ben jelent meg Bárd Ferencz és Testvére kiadásában. Figyelemre méltó, hogy Lajtha a már említett, a *Nemzeti Ifjúkor* című ifjúsági folyóiratban megjelent, 1910-ben írott kritikájában éppen Farkas Ödön frissen megjelent műveit, Ady Endre versére írott dalait kritizálja. A kritikából ugyan nem derül ki, de nem is kizárható, hogy Lajtha ismerte Farkas Ödön zongoraciklusát. Feltűnhet, hogy Farkas Ödön ciklusa is két füzetben jelent meg, s bár Lajtha az Op. 2-es *Mesék* füzetére nem írt sorszámot, a későbbi, elveszett második füzettel lett ez a ciklus is kétrészes. Farkas Ödön és Lajtha meséi között zenei vagy címbeli párhuzamot nem találni.

A háromtételű Zongoraszonáta rendkívül bonyolult mű, ajánlása Szántó Tivadar zongoraművésznek és zeneszerzőnek szól. Utólag, a szerző halála után kapta az Op. 3-as jelölést, mivel az eredetileg ezt viselő vonóshatos elveszett. Lajtha valószínűleg azért nem adott a Szonátának eredetileg opusszámot, mert – egy későbbi levelének utalása szerint – nem érezte elég jól sikerültnek.¹⁵ Az ősbemutatón, egy 1919. május 14-én lezajlott, Kassák Lajos által szervezett hangversenyen a szerző játszotta a Szonátát – a koncert nem éppen ideális körülményeit Breuer János részletesen tárgyalja¹⁶ –, s a mű technikai és zenei nehézségét tekintve nem csoda, hogy a Szonáta e hangverseny óta nem szólalt meg koncertpódiumon. Kottáját végiglapozva képet kaphatunk Lajtha zongorajátékának minőségéről is: egymásra torlasztott tremolók, akkordtömbök, kvarttrillák, hatalmas ugrások és más, kifejezetten nehéz technikai elemek tarkítják az amúgy zeneileg is talán túl sűrű és bonyolult szövésű darabot.

A rövid, később *Prelűd* címmel megjelent tétel először a Kassák által szerkesztett *Ma* című folyóirat hasábjain látott napvilágot faksimile kiadásként. Solymosi Tari Emőke műjegyzéke szerint 1918-ban, talán a fronton keletkezett.¹⁷ 1970-es kiadásának címlapján egy Vasarely-kép látható – említésre érdemes művészettörténeti párhuzam mutatkozik e tekintetben a zongoraművek kapcsán: az Op. 1 és az Op. 2 címlapjának grafikája is Kozma

¹³ Az idézet pontos helye a Bibliában: 109. zsolttár 23. vers

¹⁴ Büky Virág: „Suite négy kézre. Gondolatok Bartók I. szvitjének Lajtha-féle négykezes zongoraátíratáról”. Előadás a Lajtha László születésének 115. és halálának 45. évfordulója tiszteletére rendezett zenetudományi konferencián az MTA Zenetudományi Intézetében 2008. február 16-án. Köszönöm Büky Virágnak, hogy előadásának szövegét a rendelkezésemre bocsátotta.

¹⁵ Solymosi Tari: Lajtha László..., 85. jegyzet

¹⁶ Breuer: Fejezetek..., 32–33.

¹⁷ Solymosi Tari Emőke: *László Lajtha: Piano Works*. A Marco Polo CD kísérfüzete.

Lajos alkotása.¹⁸

Breuer János lázongó expresszionizmusról,¹⁹ szuverén avantgarde-ról²⁰ ír, amikor Lajtha első opusait jellemzi. Valóban, a műveket hallgatva Schönberg zongoraművei, illetve Berg Op. 1-es Zongoraszonátája is eszünkbe juthat. Az expresszivitást segítik elő a rendszerint lassú tempóban előforduló aszimmetrikusan bővített metrumok, amelyek hol a lélegzet fennakadását, hol pedig az utolsó ütés szélesítését szolgálják (1a–b kotta).



1a kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 3. (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)



1b kotta. Lajtha: *Sonate pour le piano*, Op. 3, 1. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Nagy gesztusok, széles arpeggiók, tág fogású vagy már-már clusterfelrakású akkordok, sűrű szövésű polifónia uralja ezt a zenét. Ez a fajta zongorafaktúra helyenként Kodályt, illetve Bartók elégiáit juttathatja eszünkbe. D'Indy végletes katolicizmusa nem gyakorolt igazán nagy hatást Lajtha fiatalkori zongoraműveire, az Egy muzsikusi írásaiból 7. tételének bibliai mottója is inkább az elmúlás miatt van jelen.

Lajtha zongoraműveiben megnyilvánuló zenei nyelvének visszatérő elemei a tercek, melyek általában melankóliával járnak együtt: a *Mesék* 4. tételében az aranyhajú királykisasszony nosztalgiját, az 5. mesében a szomorúságot, az 1918-ban megjelent *Andante con moto*-ban pedig talán távoli katonai trombitaszignál reminiscenciáját hordozzák.

(... és akkor az aranyhajú király -
kisasszony ott, az ibolyás réten ...)

Allegretto innocamente



2a kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 4 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

¹⁸ Az Op. 1 esetében ezt Breuer János is megemlíti, lásd: Breuer: Fejezetek..., 27.

¹⁹ Uott, 97.

²⁰ Breuer János hangverseny-ismertetője a Lajtha-hagyatékban, lelőhely: MTA BTK Zenetudományi Intézet, „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport



2b kotta. Lajtha: *Andante con moto*

Lajtha olyannyira sajátjának érzi ezt a hangközt, hogy az *Egy muzsikás írásaiból* 2., „Levélféle magamról” című tételét ezzel indítja. Ugyanebben a tételben négy ütemmel később már felbontva halljuk a terceket – egy, a Bartók-életmű kapcsán is sokat emlegetett motívum formájában.



3. kotta. Lajtha: *Egy muzsikás írásaiból, Op. 1, No. 2* (© by Editio Musica Budapest)

A szakirodalom nagy figyelmet szentel Bartók és Lajtha kapcsolatának, hangsúlyozva, hogy Bartók milyen sokat tett a nála 10 évvel fiatalabb zeneszerzőért.²¹ Bartók Lajtha életművében megfigyelhető zenei természetű hatásáról ugyanakkor kevés szó esik. Mindössze arról olvashatunk, hogy Bartók hatására indult el Lajtha első népzenei gyűjtőútjaira, Breuer János szerint valószínűleg Bartók javaslatára választotta ki azokat az erdélyi falvakat, ahol gyűjtött.²² Lajtha korai zongoraműveiben ugyanakkor ennél jóval jelentősebb Bartók-hatás érhető tetten. Figyelemre méltó párhuzamokat fedezhetünk fel a zongoraciklusok – különösen a Bartóknak dedikált *Mesék* – egyes tételei és Bartók ekkor már nyomtatásban hozzáférhető, főként zongorára írott művei között.

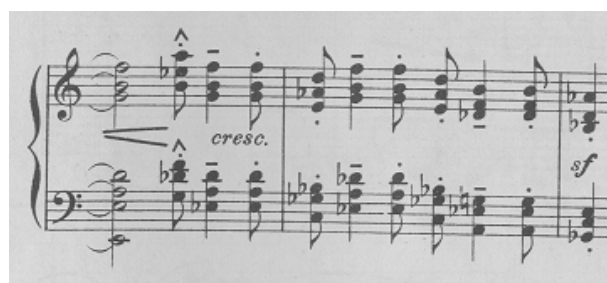
²¹ Lajtha állítása szerint a korkülönbség ellenére olyan közeli viszonyba kerültek, hogy az első világháború előtt hetente kétszer-háromszor is együtt ebédeltek. Bartók 1920-tól kezdve nyilatkozataiban külföldön is népszerűsítette Lajthát, s 1924-ben ő írta az első lexikoncímzót Lajtháról a Londonban megjelent *Dictionary of Modern Music and Musicians* számára. Lásd: Breuer: Fejezetek., 24–38.

²² Breuer: Fejezetek..., 24. Berlász Melinda szerint bár Lajtha összehangolta népzene gyűjtői tevékenységét Bartókéval és Kodályéval, mégis elkülönült tőlük az intézményes keretek miatt: Lajtha a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárának munkatársa volt. Lásd: Berlász Melinda: *Lajtha László*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984 /A múlt magyar tudósai, 12./, 9–10.

A *Mesék* második darabjának kezdete ritmikájában, karakterében és felrakásában is a 10. bagatellt idézi (4., 5. kotta).



4. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 2 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

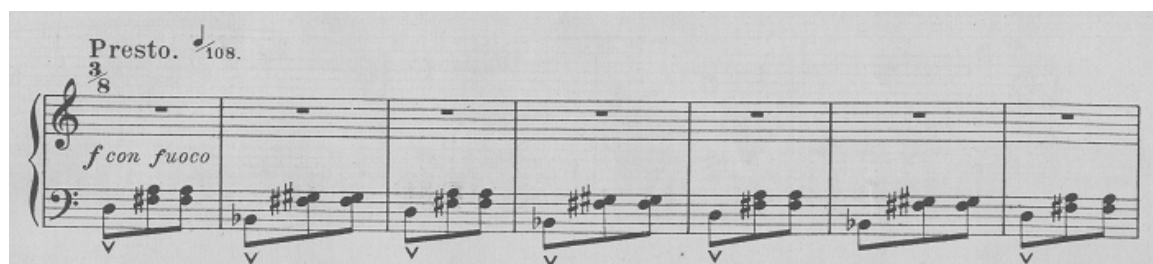


5. kotta. Bartók: *Tizennégy bagatell zongorára*, Op. 6, No. 10 (© by Editio Musica Budapest)

A *Mesék* 6. tételének és a 14. bagatellnek már a felirata (Valse) is közös. Bár Lajtha keringője háromnegyedben van leírva, míg Bartók bagatelljében a szerető háromnyolcadban táncol, az elhangolt keringőbasszus – amely ráadásul mindkét műben d-tonalitású – több mint feltűnő hasonlóságot mutat (6., 7. kotta).



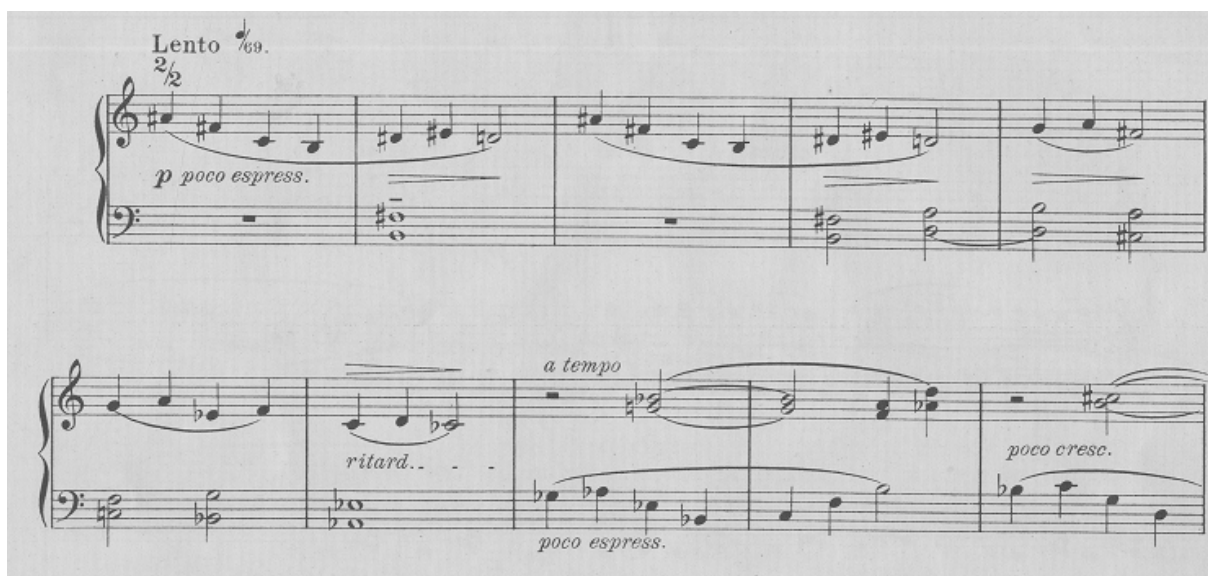
6. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 6, Valse (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)



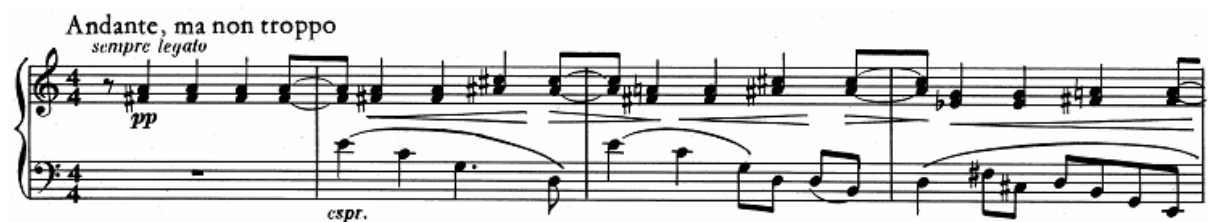
7. kotta. Bartók: *Tizennégy bagatell zongorára*, Op. 6, No. 14, Valse (© by Editio Musica Budapest)

Lajtha keringőjének hangzásvilága mögött ugyanakkor jelen van a Három burleszk is, a zárata a Perpatvart juttathatja eszünkbe. Érdemes megemlíteni, hogy éppen 1912. április 22-én került sor Párizsban Ravel *Valses nobles et sentimentales* című műve zenekari változatának bemutatójára, amelyen tehát Lajtha László akár jelen is lehetett.²³ A *Mesék* keringőtétele azonban nem Ravel, hanem elsősorban Bartók keringőjének világát idézi.

A soron következő, 7. mese a 6. bagattellel állítható párba. A lefelé hajló, nagyobb lépésekben mozgó, mégis éneklő dallam mellé mindkét műben állandó hangközök társul. E mesében azonban felfedezhető még egy jelentős Bartók-párhuzam: a D-dúr tonalitás ismételt tonikai akkordjai alatt megszólaló, az akusztikus skála hangjaiból kiinduló, lefelé hajló dallam, majd a 6. ütemben megszólaló magas fekvésű dúrszeptimfelbontás eszünkbe juttathatja Bartók ekkor még csak kéziratban létező operáját, mely azonban szakmai körökben már ismert lehetett. Molnár Antal leírásából tudjuk, hogy Bartók a *Kékszakállú* befejezése után „turnusokban hívta meg rákoskeresztúri lakására híveit, hogy zongorán részeltessen bennünket a nagy esemény örömeiben”.²⁴ A tételt hallgatva nagyon úgy tűnik, hogy Lajtha is ott lehetett az egyik ilyen alkalmon (8–11. kotta).



8. kotta. Bartók: *Tizennégy bagattell zongorára*, Op. 6, No. 6 (© by Editio Musica Budapest)



9. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 7 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

²³ Barbara L. Kelly: „Ravel, (Joseph) Maurice”. In: Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary...*, Vol. 20, 864–878., ide: 875.

²⁴ Molnár Antal: *Bartók művészete. Emlékezésekkel a művész életére*. Budapest: Rózsavölgyi, 1948, 75.

Andante, ma non troppo
sempre legato

cspr.

10. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 7 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

54 Assai Andante $\text{♩} = 100-88$ Judith
Judit

Gol - de - ne Pracht!
Oh, be sok kincs!

(3 Tromb.)
(Vc. Fl. trem.)

[...]

56 Più tranquillo $\text{♩} = 84$

Jud.
Jud.

Blaubart
Kékszakállú

Reich
Mily

bist du, oh
gaz-dag vagy

Mei-ner Fe - ste Schatz - ge - wöl - be.
Ez a vá - ram kin-cses-há - - za.

56 Più tranquillo $\text{♩} = 84$

mf (Corno)

U. E. 7026.

57 $\text{♩} = 84$

Jud.
Jud.

Her - - zog Blau - bart!
Kék - - szu - kál - lú!

mf

57 $\text{♩} = 84$

All' die Herr - lich -
Ti - ed most már

mf (Corno)

11. kotta. Bartók: A kékszakállú herceg vára, Op. 11 (© by Universal Edition A.G., Wien – UE 13641)

Mint azt Breuer János írja, 1915-ben, Lajtha háborús távolléte idején Bartók végezte az amúgy neki dedikált *Mesék* ciklus nyomdai korrektúramunkáit.²⁵ A feltűnő párhuzamokat látva és hallva kíváncsiak lehetünk, hogy Bartók mit gondolhatott a korrektúrázás során.

A Zongoraszonáta 3. tételében több Bartók-idézet is megfigyelhető: a tétel elején a bevezető témaforgácsok után kialakuló témafej szinte szó szerint idézi az 1. vonósnégyes egyik jellegzetes témáját.

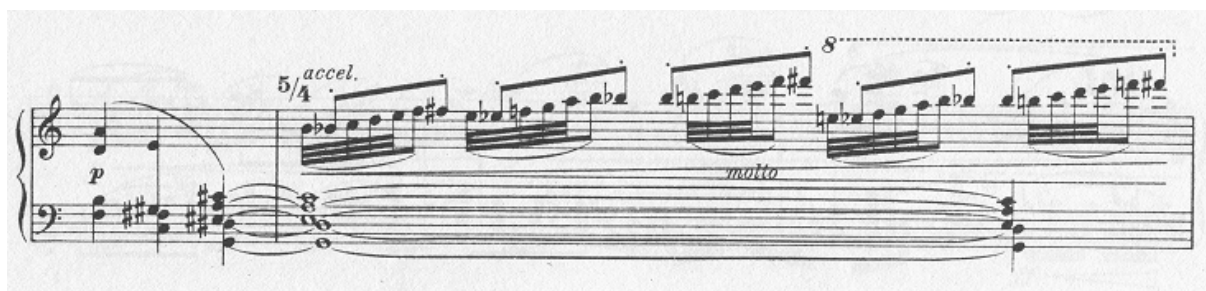


12. kotta. Lajtha: *Sonate pour le piano*, Op. 3, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)



13. kotta. Bartók: *1. vonósnégyes*, Op. 7, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Később ugyanebben a tételben a 3. burleszk elejének szikrázó motívumát hallhatjuk.



14. kotta. Lajtha: *Sonate pour le piano*, Op. 3, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)

²⁵ Breuer: *Fejezetek...*, 26.



15. kotta. Bartók: *Három burleszk zongorára, Op. 8c, No. 3* (© by Editio Musica Budapest)

A tétel vége felé közeledve pedig a 10. bagatell ostinato fölött elhangzó kvart-témáját fedezheti fel az összefüggéseket talán túlságosan is kereső szem.



16. kotta. Lajtha: *Sonate pour le piano, Op. 3, 3. tétel* (© by Editio Musica Budapest)



17. kotta. Bartók: *Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6, No. 10* (© by Editio Musica Budapest)

Bár Lajtha e művek keletkezése idején már túl volt első népzenei gyűjtőútjain, mégis csak egyetlen valódi népdalt dolgozott fel bennük. A *Mesék* 8., „Gyermekjátékdal” feliratú tétele a Bartók által a *Gyermekeknek* 1. füzetében is feldolgozott „Elvesztettem páromat” szövegkezdetű népdalra épül. Mint azt Breuer János is megállapítja, harmonizálása teljesen más, mint Bartóké.²⁶ Azonban azt a harmonizálási stílust, amelyet Lajtha itt használ, megtaláljuk egy másik, hasonlóan egyedi népdalfeldolgozásban: Bartók 4. bagatelljében, azaz a 14 bagatell egyetlen magyar népdalt felhasználó tételében. Még a zárati moll szeptimakkord is egymásra rímél a két tételben, persze a „Mikor gulásbojtár voltam” bartóki harmonizálása kevésbé későromantikus, mint Lajtha tételéé (18–20. kotta).

²⁶ Uott, 30.



18. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 8 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Grave. $\frac{3}{4}$.

*) Mi - kor gu - lás - - bo - jár vol - tam, Gu - la mel - lett el - a - lud - tam.

ff *legatissimo*

Föl - ép - red - tem éj - fél - táj - ba! Egy bar - mom sínes az ál - lás - - ba!

p *poco cresc.* *p cresc. molto* *ff*

19. kotta. Bartók: Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6, No. 4 (© by Editio Musica Budapest)

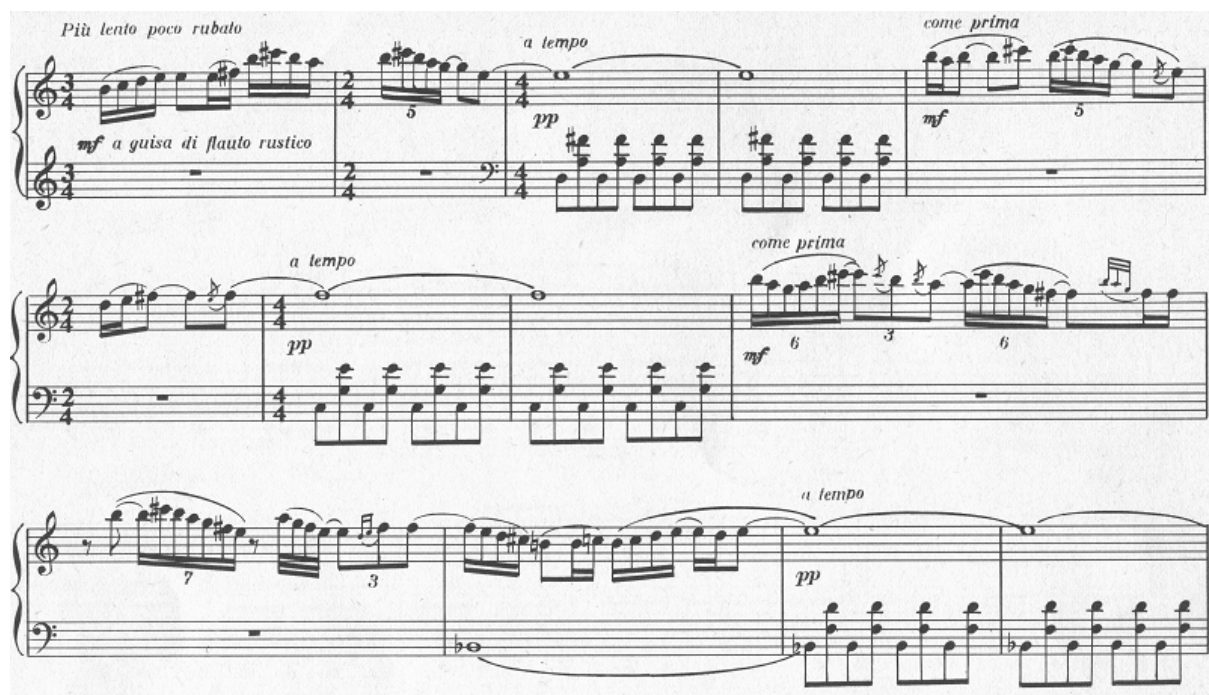
a tempo

mp *pp*

20. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 8 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Hogy Lajthát komolyabban is foglalkoztatta az „Elvesztettem páromat” kezdetű népdal, jelzi, hogy 15 évvel később újra felhasználta, a Molnár Imrével közösen kiadott *Játékország* című, népi gyermekjátékokat bemutató kötetében.²⁷

A népzene ezen a népdalfeldolgozáson kívül néhány furulyadallamra emlékeztető motívum képében is jelen van a zongoraművekben. A *Mesék* utolsó tétele – felirata szerint „népmese” – fő dallama ugyan nem népi, de második felének *a guisa di flauto rustico* feliratú szóló fuvoladallama már kimondottan a népi furulyajátékot idézi.



21. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 11 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Ennél jóval rejtettebben, de szintén népi furulyadallamra emlékeztet ugyan ezen ciklus 3. tételének recitáló motívuma.



22. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 3 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

²⁷ Molnár Imre – Lajtha László: *Játékország*. Budapest: M. Kir. Egyetemi Nyomda, 1929, 13.

A Szonáta második tételében pedig egy rusztikus epizód képezi Lajtha népzenei tevékenységének lenyomatát.



23. kotta. Lajtha: Sonate pour le piano, Op. 3, 2. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Végül fel kell tennünk a kérdést, mit árul el a huszonéves Lajtha László személyiségéről a zenéje? A lassú tételek melankóliája, a gyors tételek szigorú, szinte visszafogott feszessége, az expresszív, lázongó pillanatok, a „Levélféle magamról” gondterhelt tépelődő karaktere, a sokszor nosztalgikusan merengő, ráadásul zárójelbe tett címek egy koraérett, komoly, sőt megkomorodott felnőtt embert állítanak elénk – ugyanakkor ez a felnőtt ember még épp hogy csak elmúlt húszéves. A már a címéből is nyilvánvalóan önmagára utaló első opus zenéje ideges, vibráló, nyugtalan, Breuer szavaival élve „wertheri világfájdalom életérzése” van benne.²⁸ – De honnan ez a világfájdalom? Hiszen Lajtha abban a szerencsés helyzetben volt, hogy külföldön is tanulhatott, világot láthatott. Az, hogy a részletesen kifejtett címek zárójelek közé vannak téve, érzésem szerint nem azt jelzi, hogy ezek mellékes, vagy alternatív feliratok lennének. Inkább a magát meg-nemértettnek érző embernek éppen a közölni kívántak fontosságát kiemelő legyintései. Még azt sem tartom kizártnak, hogy a fiatal zeneszerző párizsi és budapesti, főleg Bartók-élményei okoztak számára valamiféle gátlást, amelynek hatása e műveken is érződik.

A Lajthára jellemző, melankolikus hangulatú terceket egyébként Bartóknál is megtaláljuk, elég, ha a Négy siratóének első darabjára, a *Gyermekeknek* záró, „Halotti ének” című darabjára, vagy valamivel későbbi példaként az Op. 14-es Szvit zárótételére gondolunk (24. kotta).



24. kotta. Bartók: Négy siratóének zongorára, Op. 8b, 1. tétel (© by Editio Musica Budapest)

²⁸ „A fantáziák alkotója a wertheri világfájdalom életérzéseit írja ki magából.” Breuer János hangversenyszemlétetője, ld. a 20. lábjegyzetet.

A 20. század tízes éveiben valóban sok minden adhatott okot erre a rossz közérzetre. Mégis mind Bartóknál, mind Lajthánál elsősorban a művek zenei tartalmán múlik, hogy elhisszük-e komoly tekintetüket, vagy inkább modorosnak, pózolónak érezzük azokat. Ami pedig éppen a zenei tartalmat és a megfogalmazást illeti, igaznak látszik Breuer megállapítása, miszerint az első három opus zenei nyelvét Lajtha hamar levetkőzi.²⁹ A zongoraművek után a zeneszerző figyelme a kamarazene felé irányult. Az Op. 4-es zongoraötösben, majd az Op. 5-ös első vonósnégyesben egyre inkább tisztul a kottakép, a hangzásvilág. Talán a vonós hangszerekre való komponálás fogta vissza a zeneszerző kezét, szelídítette meg a komponista-előadó saját zongoristakészségeire megálmodott lázongó gesztusait, s nyitott ajtót egy új zenei világképnek.

Az 1a, 2a, 4., 6., 9., 10., 18. és 20–22. kottát az Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris, az 1b, 3., 5., 7., 8., 12–17., 19., 23. és 24. kottát az Editio Musica Budapest, a 11. kottát az Universal Edition A.G., Wien szíves engedélyével közöljük. [Magyar Zene]

THE EARLY PIANO WORKS OF LÁSZLÓ LAJTHA [Abstract]

The first published compositions of László Lajtha were written for the piano. These early pieces amount to almost three-quarters of all his works for piano solo. They are linked to each other by the choice of instrument, a firm musical resolution and their composition style. After these works László Lajtha's interest was attracted towards chamber music genres; his homogeneous style gradually changed. According to the literature on Lajtha, the early piano works are devoid of any impact; their style is individual, but was later abandoned by the composer. In spite of this Lajtha could not remain free of the style of his models, mainly Béla Bartók. The impact of Bartók can be felt not only in the sonority of these works, but also in their particular details. In this study I examine Lajtha's piano works written before 1918, the personality and pianistic peculiarities of the young composer, and I demonstrate the unavoidable profound influence of Bartók on the young Lajtha.

²⁹ Breuer János hangversenyismertetője, ld. a 20. lábjegyzetet.